

Das Erzählen vom nicht erlebten Krieg.

Poetik literarischer Auseinandersetzungen mit dem Zweiten Weltkrieg und dem Jugoslawienkrieg in Deutschland nach 1990

1.

Seit 1990 sind in Deutschland viele Romane zum Zweiten Weltkrieg veröffentlicht worden. Mit diesen neuen Texten, so konstatiert die germanistische Literaturwissenschaft, hätte sich eine Veränderung in der literarischen Auseinandersetzung mit diesem letzten deutschen Krieg vollzogen. Eine neue Erinnerungspraxis habe sich etabliert, die irretiere, relativiere und sich von der Nachkriegszeit emanzipiere. Sie schreibt von einer *Wende des Erinnerns*.¹

Die beiden deutschen Staaten verstanden sich (und entstanden) als direkte Reaktion auf das kriegerische, nationalsozialistische Deutschland, nämlich als seine Gegenentwürfe. Mit 1990 hat der Zweite Weltkrieg als ‚notwendiges, historisches‘ Argument jedoch sein Gewicht verloren, denn Deutschland hat seine ‚Nachkriegszeit‘ beendet. Was bedeutet dieser ‚Verlust‘ des Zweiten Weltkrieges für das Selbstverständnis der Deutschen? Welchen Einfluss könnte diese Veränderung gehabt haben für die öffentliche Diskussion über ein nun doch mögliches bzw. möglich gewordenes bzw. gar zwingendes militärisches Engagement Deutschlands nach 1945 resp. nach 1990, nämlich das in Jugoslawien?

Ist der Krieg den Deutschen fremd geworden – mittlerweile? Da die Deutschen trotzdem vom Krieg erzählen, stellt sich die Frage, weshalb und wie sie es tun. Gibt es lediglich eine *Wende* in der Tradition der Kriegsdarstellungen oder gar einen *Bruch*?

2.

a. Zweiter Weltkrieg

Die literarischen Texte, die seit den 1990ern über den Zweiten Weltkrieg erscheinen, spiegeln mehrheitlich im Erzählrahmen und in der Situierung der Hauptfiguren/Erzähler dieses Nachdem-Krieg. Sie befinden sich in der bundesdeutschen Gegenwart nach 1990, kaum einer kennt den Krieg aus persönlichem Erleben. Dieser Krieg hat im Alltag und im Selbstverständnis der Figuren keinen Platz. Der Krieg ist weder durch ein kulturelles Selbstverständnis noch durch Verordnungen staatlichen Erinnerns noch durch einen *Imperativ der Geschichte* Gegenstand einer Auseinandersetzung. Nur allein durch familiäre Motive (als Mix aus familiärer Verpflichtung und Neugierde) oder durch die zufällige Begegnung mit Zeitzeugen bzw. Dokumenten (und dem Einsetzen eines unerklärlichen, fast mystischen Interesses an ihnen) setzt das Fragen nach dem ein, was der Zweite Weltkrieg gewesen sei.

Dabei werden die Investigationen nicht nur initiiert sondern auch geleitet durch diese familiären Mittelpersonen (Eltern, Großeltern, zufällige Bekanntschaften, Nachbarin etc.) – und zugleich durch sie gebunden: Freias Blick in Dückers *Himmelskörper* (2003) konzentriert sich auf die Geschichte der Großeltern um deren Verschiffung mit der Gustloff, Missfeldts Erzähler in *Steilküste* (2005) beschränkt sich auf die ihm über seinen väterlichen Freund nahegebrachten Biografien dreier Matrosen in den letzten Kriegs- und ersten Nachkriegstagen in der Geltinger Bucht, Wackwitz' Ich-Erzähler fokussiert mit *Ein unsichtbares Land* (2003) die eigene

¹ BESSLICH, Barbara et al. (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin: Erich Schmidt 2006. (S.7f., S.35f.) Zu diesem veränderten Umgang mit der deutschen Geschichte nach 1990 vgl. auch das Vorwort in: DÜCKERS, Tanja u. CARL, Verena (Hg.): *Stadt, Land, Krieg. Autoren der Gegenwart erzählen von der deutschen Vergangenheit*. Berlin: Aufbau Taschenbuch 2004.

Familiengeschichte, ...

Dabei wird die Macht über die Darstellung der Vergangenheit von den Erzählern/ Hauptfiguren nicht allein der Rede der sich erinnernden Familienangehörigen überlassen. Deren für die Erzähler meist zu spärlichen und zu fragmentarischen Auskünfte müssen durch zusätzliche Quellen komplettiert bzw. konterkariert werden: Jeder Roman kennt die *notwendige* Recherche in Archiven und Sammlungen, forscht nach Dokumenten, erzählt von Begegnungen mit anderen Zeitzeugen oder Experten, übt sich in der Suche nach den Originalschauplätzen, zitiert Fachliteratur u.Ä. Man nimmt alle Angebote wahr, die mehr/besser Auskunft geben könnten über diese ferne Zeit.

Wo Dückers' Erzählerin es schafft, ein Familiengeheimnis (erfolgreich) zu lüften, hat die Recherche ihren Zweck erfüllt und ihre Neugier am Zweiten Weltkrieg scheint erschöpft, sie kann beruhigt ihr Kind austragen. Dagegen gesteht sich in W.G. Sebalds *Austerlitz* (2001) der namenlose Erzähler ein, dem durch den Zweiten Weltkrieg traumatisierten Austerlitz' nicht näher kommen zu können unabhängig vom Maß und von der Intensität des Fragens und Suchens, es bleibt ein Unbehagen. Die Erzähler bei Missfeldt, Schlink oder Wackwitz konfrontieren sich mit dem Wissen, dass die Auslegung der Quellen nie mehr sein kann als eine Interpretation dessen, was passiert ist. Das wertet Sebalds Erzähler allerdings nicht als nur quantitative Differenz sondern als qualitative. Der Krieg ist vergangen und er bleibt – egal welche Anstrengungen man unternimmt – getrennt von einer Gegenwart der 1990er Jahre.

b. Jugoslawienkrieg

Auch den Hauptfiguren der deutschen Romane, in denen der Jugoslawienkrieg Thema ist, ist dieser Krieg zunächst fremd. Max aus Zehs *Adler und Engel* (2001), Lukas aus Kurbjuweits *Schussangst* (1996) oder der namenlose Erzähler in Gstreins *Das Handwerk des Tötens* (2003) interessieren sich für die Ereignisse auf dem Balkan nicht über das Maß von Massenmedienkonsumenten hinaus. Dies genügt diesen Figuren für ein gezieltes Interesse, gar für ein politisches Urteil oder Engagement nicht. In ihr Leben dringt der Krieg nicht über die Quantität des TVs, nicht durch moralische Empörung, sondern durch die unmittelbare Konfrontation mit vermeintlichen Kriegsbeteiligten/-traumatisierten.

Hiermit, i.d.R. der beginnenden Liebe der durchweg männlichen Protagonisten zu einer Kriegsbeteiligten, setzt das Interesse am Jugoslawienkrieg ein, der ferne Krieg wird zum eigenen – über diese Mittler. Allerdings geben sie und ihre privaten Horizonte das Maß und die Perspektive vor, wie dieser Krieg reflektiert wird. Endlich informiert man sich über die Medien oder reist selbst vor Ort, um sich ein Bild zu machen, im extremen Fall, so wie Lukas in *Schussangst*, schmiedet man Pläne, sich aktiv am Krieg zu beteiligen (natürlich für den Frieden). Das unmittelbare Interesse an diesem fernen Krieg und am aktuellen Leid der Beteiligten ist also kein rein *natürlicher*, selbstverständlich moralischer Impuls auf Krieg, sondern geschuldet allein dem Interesse an der Mittlerperson: Die Empörung ist sekundär initiiert und die Verbindung ist labil. Sobald in *Adler und Engel* die Liebe von Max zu der – nach seiner Interpretation – kriegstraumatisierten Jessie schwindet, schwindet zugleich sein Interesse an der Situation auf dem Balkan. Der Blick auf die kriegerischen Auseinandersetzungen ist durch dieses *instrumentelle* Verhältnis initiiert und beeinflusst. Die Hauptfiguren bei Kurbjuweit, Zeh und Gstrein – Lukas, Max und Allmayer – sehen den Jugoslawienkrieg als Mittel der Profilierung. Die Interpretation der Ereignisse geht darin auf.

Der Berichterstattung in den Medien wird in allen Romanen viel Aufmerksamkeit geschenkt. Jedoch gilt ihnen nicht uneingeschränkte Glaubwürdigkeit. Die Berichterstattung muss sich der Kritik, der Unterstellung der Manipulation, der veritablen Eitelkeiten der Journalisten aussetzen und letztlich dem Vorwurf, nicht eigentliche Berichterstattung zu leisten sondern einen Wettkampf der Opferzahlen. Den unmittelbaren Berichten der Augenzeugen und der Kriegsversehrten wird mehr Vertrauen geschenkt – beachtenswerterweise aber nicht blind. Spätestens nach dem Ende der Liebe von Max zu Jessie werden ihre Kriegsberichte als Psychose diskutiert; die vermeintlich beste, denn „authentischste“ Reportage von Allmayer über die kriegerischen Auseinandersetzungen auf dem Balkan wird der Lüge überführt, ... Das, was die deutschen Hauptfiguren über den Jugoslawienkrieg gewusst zu haben glaubten, wird nach und nach wieder nichtig. Der Krieg ist am Ende aller Romane wieder in die Ferne gerückt. Die Verbindung zwischen Erzähler/Hauptfiguren und dem fernen Krieg besteht letztendlich nur in dem Rahmen,

wie über ihn und *so lange* über ihn erzählt wird.

3.

Die neuen deutschen Romane zum Zweiten Weltkrieg und zum Jugoslawienkrieg spielen ausnahmslos in der deutschen Gegenwart – die Protagonisten besitzen einen Alltag, der mit den Kriegen nichts zu tun hat. Der Primäranlass, sich mit den Kriegen auseinanderzusetzen, kennt, wie eben kurz dargelegt, nie ein politisches, ideologisches, konfessionelles Motiv. Den Impuls zum Engagement geben immer nahe/familiäre Personen und ihre Verwicklungen in das kriegsrische Geschehen. Von ihnen bleibt das Engagement in fast allen Romanen abhängig; sobald sich die Kriegsversehrten aus dem Leben der Erzähler/Hauptfiguren verabschieden, verliert sich zugleich das Interesse an den Kriegen.

Was sind aber die Motive, trotzdem vom Krieg zu erzählen?

Das historische Phänomen des Zweiten Weltkrieges gänzlich neu zu interpretieren, daran messen die Protagonisten ihre Arbeit nicht. Auch scheinen sie nicht das Ziel zu verfolgen, in der nun eigenen Geschichte müsse der Krieg Anschauung finden, müsse das eigene Schicksal als prototypisch oder eben untypisch identifiziert werden, müsse der Krieg auf dem Balkan ein „authentisches“ Bild bekommen. Das, was der Zweite Weltkrieg im Großen war, wie er allgemein (in der Geschichtswissenschaft, im Alltag, in der Politik) interpretiert wird, veranlasst die Protagonisten der aktuellen Romane zu keinem Widerspruch, die offizielle Lesart dieses Krieges bleibt akzeptiert und unberührt. Die Ansprüche an das Verfahren sind umgekehrt, sie sind privat motiviert: Die Familiengeschichten etwa sollen durch den Zweiten Weltkrieg erklärt werden, nicht der Krieg durch die Familiengeschichte; das Trauma ist keines der erfahrenen Kriegsgräuel in Jugoslawien, sondern die Erzählungen vom Jugoslawienkrieg Produkt von Psychose oder Geltungsdrang.

Ebenso fehlt diesen Romanen die Voraussetzung einer Erinnerungsliteratur. Nicht nur sind die Erzähler/Hauptfiguren keine direkten Kriegszeugen, ferner erscheinen die biografische Verflechtungen relativ labil. Somit erscheint selbst der weite Begriff von Erinnerungsliteratur hier unpassend, der sich auf den generationellen Wechsel und die damit einhergehende intergenerationelle Auseinandersetzung über die Form und das Maß der Erinnerung bezieht, so die zwischen Kriegsteilnehmern und Kriegsnachgeborenen. Der – nach J. Assmann – *natürliche* Wandel vom individuellen, pluralistischen, ungeordneten Erinnern in ein institutionelles, singuläres, normatives Gedenken überführe individuelle Lesarten eines Ereignisses in einen kollektiven Standard. Jedoch, so scheint es, besitzt die betont private, subjektive Perspektive der Zweiten-Weltkrieg-Blicke in den Romanen keinen Hinweis auf ein *kollektives* Interesse, besitzt kaum die Bedingungen einer *kollektiven* Handlung.

Wird der Zweite Weltkrieg nun als rein literarischer Stoff gänzlich ohne s/eine politische Dimension besprochen? Der stete Bezug auf tatsächliche Quellen zu den Kriegen, so z.B. das Zitieren von Fachliteratur oder TV-Berichten, die – auffällig gerade in der Literatur zum Zweiten Weltkrieg – zunehmende Einbindung von Fotografien und Faksimile², die Meidung eindeutiger Marker der Fiktion bzw. Non-Fiktion, so der Verzicht auf Genrebezeichnungen bei gleichzeitiger, nachdrücklicher Unschärfe zwischen (historischem) Autor und (fiktionalen) Erzähler³, die stilistische Nähe zur Reportage⁴ oder zum biografischen Essay⁵ machen eines deutlich: Die Literatur zum Zweiten Weltkrieg soll nicht erscheinen als verfüge der deutsche Autor frei über die Geschichte, vielmehr suggeriert sie, über das ‚übliche‘ Maß historistischer Literatur hinaus dieser historischen Realität verpflichtet zu bleiben. Diese Texte über den Zweiten Weltkrieg sind keine Fiktionen.

Dabei mangelt es dem Erzählen an Selbstsicherheit, dieses muss immer wieder erst erarbeitet und legitimiert werden. Eingedenk der in den Romanen allorts diskutierten Hintergebarkeit

² Maron *Pawels Briefe*, Gstrein *Die englischen Jahre*, Sebald *Die Ausgewanderten* und Austerlitz (2001), Wackwitz *Ein unsichtbares Land*.

³ Wackwitz *Ein unsichtbares Land*, Sebald *Die Ausgewanderten*, Grass *Im Krebsgang*.

⁴ Gstrein *Die englischen Jahre*, Sebald *Austerlitz*.

⁵ Wackwitz *Ein unsichtbares Land*, Sebald *Die Ausgewanderten* und Austerlitz,

von Quellen, des Wissens um das immer nur Fragmentarische der Informationen, der Voreingenommenheit und der Skepsis gegenüber allen fremden Sinngebungen und auch gegenüber der eigenen Fähigkeit, das Phänomen des Krieges etwa durchschauen zu können, mag die Scheu vor den großen analytischen, politischen Fragen plausibel werden. Diese Unwegbarkeiten machen dem Erzählen über den Zweiten Weltkrieg Konkurrenz bzw. erschöpfen sich bereits darin.

Die Jugoslawienkriegsromane scheinen noch stärker das Politische zu meiden, dagegen das Private zu betonen. Dabei sind die Protagonisten nicht politisch naiv: Sie kennen alle gängigen Erklärungsmuster für den Krieg im Allgemeinen und für den aktuellen jugoslawischen im Besonderen, wissen Bescheid über die traditionelle und gegenwärtige Kriegskritik und Kriegsapologie. Die Erzähler/Protagonisten können diese zwar identifizieren, sehen sich mit dem Fall Jugoslawienkrieg allerdings überfordert. Zu einem eigenen positiven Schluss über den Krieg kommen sie nicht. Als Grund wird der mangelnde Durchblick der Erzähler/Protagonisten in das politische Geschehen des Jugoslawienkriegs gegeben, die Kritik der personalen und technischen Medien nimmt z.B. in allen Romanen einen nicht unerheblichen Teil ein. Wer sich damit aber begnügt, also nach der Genese und dem Wesen dieses Krieges nicht mehr gezielt fragt, weil man *eine* Antwort nicht erwarten *kann*, scheint sich mit dem Stand der Dinge, dem Krieg, als eben notwendig abzufinden und zu entschuldigen. Stärker noch als in der Literatur zum Zweiten Weltkrieg machen die Protagonisten hier den Eindruck, entweder unwillig oder unfähig zu sein, *sich* zum Krieg politisch zu positionieren. Die Voraussetzungen, derer es bedarf, ein politisches Potenzial aufzubauen, werden in allen Texten systematisch verschlissen. Darin besteht der wesentliche Aufwand des Erzählens vom Krieg.

Interessant ist dieser beinahe kategorische Schluss (wenn Politik, dann mit ‚privatisiertem‘ Blick und nur privater Konsequenz) gemessen an dem, was die Diskussion der deutschen Öffentlichkeit zum deutschen Engagement in Jugoslawien kennzeichnete: der kontroverse Begründungsnotstand, weshalb sich Deutschland nun (militärisch) auf dem Balkan engagieren müsse, und die Zerstrittenheit ehemals pazifistischer Lager.⁶ Das Gebot für politische, nicht militärische Lösungen, kurz zuvor noch Selbstverständnis der deutschen Politik, hatte sich nun zu erklären.⁷

Ein spannender Nebenschauplatz sind jene Jugoslawienkriegstexte, die das direkte Erleben des Krieges voraussetzen, ihn in der Darstellung aber meiden, ihn (aktiv) ausblenden. Hier scheint mir die Trennung zu verlaufen zwischen der Literatur derer, die nur vermittelt den Krieg wahrnehmen (die deutschen Autoren zuvorderst), und derer, die selbst Zeugen des Kriegsgeschehens wurden (hauptsächlich Autoren aus Serbien, Bosnien etc.). Terezia Moras Roman *Alle Tage* (2004) mag dafür ein streitbares deutsches Beispiel sein. Die Hauptfigur Abel Nema, muss man vermuten, redet und lernt Sprachen, um nicht über den Krieg erzählen zu müssen. Der Krieg wird – trotz politischer und biografischer Realität – in die Ferne gerückt. Der Roman schildert Nemas sprachliches, aber erstaunlicherweise nicht narratives Bemühen um eine andere Lebensoption, die eine Normalität bietet, die sich vom Krieg, von der Gewalt und letztlich selbst von sozialen Entscheidungen verabschiedet hat. Mit diesem Roman und anderen post-jugoslawischen Erzählungen scheint mir *ein* Muster des Umgangs mit dem Krieg umrissen, das in Anthologien slowenischer und bosnischer Autoren zu finden ist, *Zu zweit nirgendwo* (2006) und *Ein Hund läuft durch die Republik* (2004).⁸ S. STANIŠIĆ' Erzählung *Was wir im*

⁶ So liest sich auch die Beschreibung und Bewertung selbst einer (vermeintlichen) Antikriegsdemonstration vor dem Berliner Adlon durch die sog. Popliteraten Christian Kracht u.a. Ihnen wird beim Betrachten das politische Motiv nicht plausibel, für sie hat diese Demonstration eher den Anschein eines popkulturellen Events ähnlich der Love-Parade: BESSING, Joachim et al.: *Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett mit J. Bessing, Ch. Kracht, E. Nickel, A. v. Schönburg, B. v. Stuckrad-Barre*. München: Ullstein 1999, S.93f.

⁷ Die Vehemenz der öffentlichen Debatte um Handkes Serbientexte, die 1996 einsetzte und immer wieder aufflammte (man sei an die Auseinandersetzung um die Verleihung des Heine-Preises an Handke 2006 erinnert), mag zusätzlich auch außer-literarischen Anteil haben an den verhaltenen politischen Implikaturen der Jugoslawienkriegsromane.

⁸ Dieser Strategie folgen vornehmlich bosnische Autoren, unter ihnen Dijana Osmanovic, Dina Dzindo, Irma Durakovic und Sasa Stanisic. (Leider konnte ich aufgrund der mir fehlenden slawischen Schriftsätze diese Namen nicht mit den entsprechenden Sonderzeichen versehen.)

Keller spielen, (...) (2005) und sein Roman *Wie der Soldat das Grammophon repariert (2006)* sind weitere Beispiele für ein Erzählen, das vom Krieg ausgelöst wird, das diesen Krieg dadurch aber in die Ferne rücken will, indem eben über Anderes fabuliert wird.

Welche Texte sind Gegenstand meiner Arbeit?: Das Korpus⁹ der fiktionalen Texte zum Zweiten Weltkrieg besteht bisher aus: W.G. SEBALD *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen* (1992) und *Austerlitz* (2001), Marcel BEYER *Flughunde. Roman* (1995), Bernhard SCHLINK *Der Vorleser. Roman* (1997), Monika MARON *Pawels Briefe. Roman* (1999), Norbert GSTREIN *Die englischen Jahre. Roman* (1999), Andreas KOLLENDER: *Der Todfeind. Roman* (2001), Tanja DÜCKERS *Himmelskörper. Roman* (2003), Stephan WACKWITZ *Ein unsichtbares Land. Familienroman* (2003), Ulla HAHN *Unschärfe Bilder. Roman* (2003) und Jochen MISSFELDT *Steilküste. Roman* (2005).

Deutsche Texte zum Jugoslawienkrieg sind: Dirk KURBJUWEIT *Schussangst. Roman* (1998), Juli ZEH *Adler und Engel. Roman* (2001), Jakob ARJOUNI *Kismet. (...) Roman* (2002) und Norbert GSTREIN *Das Handwerk des Tötens. Roman* (2003).

Der Korpus mit Texten post-jugoslawischer Autoren wird noch erarbeitet, zur Zeit umfasst er: Semezdin MEHMEDINOVIC: *Sarajevo Blues* (1999), Aleksander HEMON: *Die Sache mit Bruno. Roman* (2000), Nenad VELICKOVIĆ: *Logiergäste. Roman* (2002), Miljenko JERGOVIĆ: *Buick Rivera. Roman* (2006), Saša STANIŠIĆ: *Wie der Soldat das Grammophon repariert. Roman* (2006) sowie Erzählungen aus den Anthologien *Ein Hund läuft durch die Republik. Geschichten aus Bosnien* (2004) und *Zu zwei nirgendwo. Neue Erzählungen aus Slowenien* (2006).

4.

Die Forschungsliteratur zu literarischen Kriegsdarstellungen ist – wenn nach Fragestellung und Methode auch unterschiedlich gewichtet – umfangreich. Aufgrund dessen stelle ich aus der größten Gruppe, die zur Literatur des Ersten und Zweiten Weltkriegs, folgend nur die wichtigsten und aktuellsten Veröffentlichungen vor. Dahingegen sind literarische Kriegsdarstellungen der Nachkriegsgeneration nur vereinzelt problematisiert und analysiert worden, wie auch die deutsche Literatur zum Jugoslawienkrieg nur in einzelnen Werkanalysen erforscht ist. Diese werde ich am Ende diskutieren.

VONDUNGS Herausgeberschrift *Kriegserlebnis* (1980) widmet sich der Literatur des Ersten Weltkriegs ausschließlich unter ideologischen Perspektiven. Entgegen der bis dahin gängigen literaturwissenschaftlichen Praxis¹⁰ wird hier untersucht, was diese Kriegsliteratur als Instrument nationaler/kultureller Interpretation zu leisten vermochte. Die bei VONDUNG versammelten Ansätze vernachlässigen so allerdings das Einzelwerk und dessen poetische Eigenheit.

Dagegen analysiert BORNEBUSCH (1985) mit einer ‚formsemantischen‘ Methodik den ‚Weimarer Antikriegsroman‘. Mit formalen Kriterien leitet er ideologische Stellungnahme von Texten her, schließt zwischen Form und Inhalt kurz und kommt zu einer entsprechenden Schlussfolgerung: Die Erfahrung von Sinnlosigkeit des Krieges provoziert den Bruch mit den erzählerischen Traditionen (vgl. 1985: 155ff.). BECKER (1994) widmet sich dagegen als erster der Literatur des Ersten Weltkrieges unter rein poetologischen Fragen. Er untersucht ausschließlich die sogenannte ‚Antikriegsliteratur‘¹¹ des Ersten Weltkrieges (u.a. von E.M. Remarque und A. Zweig) und kommt zu dem Schluss, dass – anders als BORNEBUSCH konstatiert – die

⁹ Für die vollständige Liste auch der non-fiktionalen Texte der zum Teil selben Autoren siehe Anhang. Der letztliche Umfang des in die Arbeit eingehenden Gesamtkorpus muss noch diskutiert werden.

¹⁰ Nach Bornebusch (1985: 19f.) sei das im Umgang mit der Erste-Weltkrieg-Literatur (mit wenigen Ausnahmen, u.a. zur literarischen Auseinandersetzung mit dem Krieg bei Ernst Jünger) der Konsens in der literaturwissenschaftlichen Methode nach 1945 gewesen: mit historischen Daten abzugleichen, sie daran zu bewerten, ihnen höchstens dokumentarischen Charakter zuzubilligen.

¹¹ Becker diskutiert diesen Begriff ausgiebig und weist ihn als ‚Erfindung‘ der Literaturwissenschaften weit nach der Entstehung der Romane (und womöglich ungeachtet der komplexeren Absichten der Autoren) nach.

Form möglicherweise die Funktion (einer politisch-analytischen Kriegskritik) latent untergrabe (vgl. 1994: 18f., 231ff.). Diese als ‚Antikriegsromane‘ mittlerweile kanonisierten Texte können ihr politisches/ideologisches Argument zum Krieg ästhetisch nicht halten.

Diese verschiedenen Ansätze, sich mit der Literatur des Ersten Weltkrieges zu befassen, finden sich ebenso in der Forschung über die Literatur des Zweiten Weltkrieges. Sie kommt ab den 1990er Jahren stärker in den literaturwissenschaftlichen Blick. Weiterhin gibt es Untersuchungen mit stark biografischen Ansätzen (wie die bei SIEBENPFEIFFER/WÖLFEL (2004) versammelten Aufsätze) und auch solche, die nach poetischen Verfahren der Literarisierung des Zweiten Weltkrieges und des Holocausts fragen. NIARAAD (1994), IBSCH (2004) und SCHERPE (2002) untersuchen die Grenzen ästhetischer Vermittlung von existentiellen Kriegserlebnissen wie Gewalt und Angst. Wo NIARAAD versucht, eine Tradition der Gewaltdarstellung des Abendlandes zu skizzieren, konzentriert sich IBSCH auf Holocaust-Schilderungen. Große Bedeutung für die literaturwissenschaftliche Arbeit allgemein, aber für die Analyse von Kriegsliteratur im Besonderen, hat seit den 1990er Jahren die Gedächtnisforschung. Sie untersucht die literarischen Texte als Mittel der kollektiven, d.h. auch politischen Meinungsbildung. ERLI (2003) z.B. fragt unter dieser Perspektive – in gewisser Weise auch in Fortführung der Arbeiten von VONDUNG und BORNEBUSCH – nach der Bedeutung der Literatur des Ersten Weltkrieges als ein Instrument nachhaltiger kollektiver Sinnstiftung. Vor allem die ‚Antikriegsliteratur‘ der 1920er Jahre versteht ERLI als Mittel des Kampfs um die offizielle Auslegung des Krieges. An der Literatur des Ersten Weltkrieges zum einen mehr nachgewiesen zu haben als nur die Illustration historiografischer Erkenntnisse, aber auch zu zeigen, dass diese eigene Qualität literarischer Auseinandersetzung politisch genutzt wurde, darin erscheint mir ERLIs Zugang gewinnbringend.

Darüber hinaus erscheint mir diese ‚kollektive‘ Perspektive für das Verständnis der Literatur über den Zweiten Weltkrieg der 1990er Jahre problematisch, auch wenn sie immer wieder dafür herangezogen wird (etwa bei FULDA (2006), BESSLICH (2006) oder FUCHS (2004)). Denn die Subjektivierung des historischen Zugangs in den Kriegsromanen seit den 1990er Jahren widerläuft einem kollektiven Miteinander, ein kollektives Aushandeln der Geschichte/der Erinnerung erklärt diese Literatur nicht. Was für eine Kriegsgeneration das verbindende, ihr konstitutive spezifische Ereignis war, wird für andere Generationen nicht gelten. Gründe wären zu nennen, warum sie sich dessen annehmen, sich daran abarbeiten sollten.

Das Verhältnis der Literatur zur Geschichte war im 20. Jahrhundert, das kann man an der Kriegsliteratur selbst und schließlich auch an den Arbeiten von VONDUNG, BORNEBUSCH, BECKER, NIARAAD, SCHERPE, IBSCH und auch ERLI sehen, nie ein naives. Das schon immer problematisierte referentielle bzw. gar indexikalische Verhältnis zwischen dem geschichtlichen Ereignis, der Quelle und der Auslegung der Quelle ist in der gegenwärtigen Kriegsliteratur ab den 1990er Jahren mit ungekannter Emphase selbst Thema geworden. Infolge eines fundamentalen Zweifels an allen Verweisen/Repräsentationen vergangenen, fernen Kriegsgeschehens gehen die Erzähler/Hauptfiguren der Kriegsromane der 1990er Jahre selbst auf Quellensuche, betreiben deren Kritik und Exegese. Die in der Forschungsliteratur diskutierten ideologischen und psychologischen Implikaturen der Quellenauslegung werden von den Protagonisten der Romane nun selbst erarbeitet. Dabei wird die ‚referentielle Potenz‘ der Quelle unterlaufen, diese wird labil, hintergebar und beliebig ‚vertextbar‘. Eine Rekonstruktion *der* Geschichte – etwa in Form eines historischen Romans wie der des 19. Jahrhunderts – ist so fragwürdig geworden.

Der Gegenstand der Geschichtswissenschaften und der Literatur, das historische Ereignis, schien durch dessen *belegte* Existenz selbst unhintergebar, naheliegend, baut daran doch die Legitimation wenigstens des historischen Faches. Nur die sinnfällige Darstellung dieser historischen Begebenheiten war strittig. FULDAs (1996), GRÄTZ‘ (2006) und JÄGERs (1998) Arbeiten zum literarischen Historismus stellen ausführlich die ästhetischen Verfahren der Literatur in ihrem Umgang und ihrer Auslegung der Quellen dar und setzen sich dabei mit dem Etikett der Literatur als ‚Oppositionswissenschaft‘ zur Historiografie auseinander. Egal welche Formen dieser Schlagabtausch zwischen Literatur und Geschichtswissenschaft annahm, einvernehmlich waren sie doch immer darin, dass es einen Gegenstand des Streits gab: die Geschichte. Mit

der Postmoderne wird dieses Selbstverständnis der Historiografie stark erschüttert. Die Frage nach den historischen Zusammenhängen wird, in Fortführung der Arbeiten von Hayden White (vgl. IBSCHE: 36f.), eines der zur Verfügung stehenden sprachlichen Mittel, Geschichte wird zu einem Phänomen und einer Herausforderung der Vertextung. Die Post-histoire sah in dieser beliebigen Vertextung das Ende der Geschichte, eine qualitative Entwicklung erschien ihr undenkbar (vgl. RIESE 2003: 24-26). Nicht ganz so radikal formulierte es der New Historicism (vgl. BASSLER, KAES, HOHENDAHL). Auch er schloss mit der Suche nach der *singulären* Geschichte ab, nach der es dem ‚Old Historicism‘ verlangte als einen ideologischen, normativen, unhinterfragbaren Fakt. Der New Historicism trug hingegen der Mehrdeutigkeit sprachlicher Quellen Rechnung. Allerdings hieß dies nicht Wahlllosigkeit in der Auslegung und Verknüpfung. Die historische Erzählung wurde nicht aufgegeben, nur in den Plural überführt und zu einem Prozess des Verhandeln.

In den literaturwissenschaftlichen Arbeiten von NIERAAD, IBSCHE und SCHERPE kommen diese ideologischen Probleme der Geschichtskonstruktion in den Blick. In methodischer Anlehnung an den New Historicism widmen sich WOHLLEBEN (2003, 2005), KASPER (2005), FUCHS (2004), NIEHAUS/ÖHLSCHLÄGER (2006) und vor allem SCHEDEL (2004) besonders dem Phänomen der Textualität von Geschichte und Biografien und der damit verbundenen Schwierigkeit des Aushandelns, der Re-/Konstruktion. Hauptsächlich sind dies Analysen der Werke Sebalds und Beyers. Auch FULDA (2006) betont – in Fortsetzung dieser Reihe und verweisend auf aktuelle Diskussionen der Geschichtswissenschaften – die unausweichliche ‚irreduzible‘ Perspektivität und daher die Notwendigkeit einer poly-perspektischen Darstellung des historischen Ereignisses in Literatur und Historiografie.

Neben den vielen Ansätzen, die sich mit dem direkten Kriegserleben auseinandersetzen, bringt SCHERPE (2002) eine neue Frage in die Diskussion: Wie erzählen die Kriegsnachgeborenen vom Krieg? An Einzelbeispielen, so Ransmayrs Roman *Morbus Kitahara*, versucht Scherpe nachzuweisen, dass sich zwar zwischen den Generationen die erzählerischen Verfahren der Kriegsdarstellung ändern, ein Interesse am historischen Ereignis aber bestehen bleibt. Still-schweigend geht er von mehreren Bedingungen für die literarische Auseinandersetzung der Kriegs- wie der Nachkriegsgeneration mit dem Krieg aus: das eben genannte gemeinsame historische Interesse, das gemeinsame Wirken an einer Erinnerungskultur als Fortführung der literarischen Auseinandersetzung und der Respekt der Nachgeborenen für die Kriegszeugen (ebd.: S.XIV). Dissens, Desinteresse, aber auch Hilflosigkeit bekommen in der Argumentation keinen Platz. Scherpes Schluss, Nachkriegserzählungen der ‚Zweiten Generation‘ wären zu verstehen als „Repräsentationen der Repräsentationen, als re-make der historisierenden Nachkriegsliteratur“ (ebd.: S.160) scheint mir mit Blick auf Teile des von mir untersuchten Korpus‘ höchst problematisch.

BESSLICH et al. gaben 2006 einen Sammelband heraus mit dem Titel *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur seit 1989*. In dem einführenden Aufsatz von BLASFELD (2006) wird das Problem der Zeugenschaft für das historische Erzählen problematisiert. Sie schließt damit, dass das Konzept der referentiellen Zeugenschaft für die Literatur obsolet geworden sei. Die Vermehrung von Medien einer Zeugenschaft in den Romanen der Gegenwart zum Zweiten Weltkrieg, so neben dem zitierten Wort vor allem auch das Foto, kompensiere einen referentiellen Mangel dieser Quellen. Diese Diagnose wird in den folgenden Aufsätzen jedoch nicht konsequent an den poetischen Verfahren diskutiert. So vergleicht BESSLICH in ihrem Beitrag über das ‚unzuverlässige Erzählen‘ Texte von Maxim Biller und Marcel Beyer (beides Nachkriegsgeborene) mit einem Roman von Martin Walser (geboren 1927). BESSLICH verfehlt es festzustellen, dass es bei Walsers ‚unzuverlässigem Erzählen‘ um die Relativierung seiner erlebten, privaten Perspektive auf den Krieg geht, in Beyers Roman *Flughunde* hingegen um eine mögliche Virtualität des nur durch fragwürdige Dokumente belegten historischen Ereignisses (für Walser undenkbar).

Allen Zugängen – Historismus des 19. Jahrhunderts bis New Historicism, Forschung zur Literatur des Ersten Weltkrieges bis zu den ersten Arbeiten über die Literatur der Nachkriegsgeneration – ist eines gemeinsam: Sie glauben an die mögliche, wenn auch mangelhafte Vergegenwärtigung historischen Geschehens. Dafür bürgt letztlich nur die eigene Erfahrung oder die historische Quelle, es scheint nur eine Frage des Bemühens und der Methode. Keine

Arbeit problematisiert das Phänomen der deutschen Kriegsliteratur der 1990er Jahre dahingehend. Das da ein Mangel der literaturwissenschaftlichen Forschung existiert, kann durch zweierlei verdeutlicht werden: Das Phänomen der ‚Simulation‘ und ‚Virtualität‘ nur medial vermittelten Geschehens und das Problem einer politischen Urteilsbildung ist in anderen Bereichen wie der Journalistik (vgl. BENTELE, aber auch der einführende Absatz des literaturwissenschaftlichen Aufsatzes von BLASFELD (2006:21f.)) oder der Kulturwissenschaften (SONTAG: 2005) seit den 1990er Jahren ein wichtiges Thema; dieses Problem diagnostiert bzw. angerissen haben auch literaturwissenschaftliche Arbeiten, wie SCHERPE, FULDA (2006) und BESSLICH belegen, nur scheinen sie es methodisch inkonsequent durchzuführen. Der Einfluss der Mittelbarkeit historischen Geschehens auf dessen literarische Darstellung muss in Bezug auf die eben vorgestellten Arbeiten noch präzisiert und an der Literatur selbst nachgewiesen werden.

Die weitere Analyse der deutschen Literatur zum nicht zeitlich, aber räumlich fernen Jugoslawienkrieg soll klären, ob der Wandel in der literarischen Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg ein Phänomen der generationellen Folge bzw. Ablösung ist, der Unüberwindbarkeit zeitlicher Distanz oder der vornehmlich politischen Urteilsfindung. Der Vergleich zu literarischen Texten von (post-)jugoslawischen Autoren, die ähnlich der Zweiten Weltkriegsgeneration den Krieg unmittelbar miterlebten, soll den Befund über die deutsche Jugoslawienkriegsliteratur mit weiteren Perspektiven kontrastieren. Dabei wird die Kriegsliteratur der (post-)jugoslawischen Autoren unter den gleichen poetologischen Fragestellungen untersucht. WILKE (2005) und SONTAG (vgl. 2005:116ff.) haben bereits unter medientheoretischen und kulturwissenschaftlichen Fragestellungen zur Berichterstattung über den Jugoslawienkrieg gearbeitet. Literaturwissenschaftliche Arbeiten zum deutschen Jugoslawienkriegsroman gibt es umfassend noch nicht. Einiges ist zwar zu Handkes Serbientexten erschienen. Neben unzähligen Artikeln in der (europaweiten) Presse widmet sich den ‚poetischen Reiseberichten‘ Handkes ein Band von Text-Kritik (VI/99) unter hauptsächlich biografischen und werkanalytischen Ansätzen. Desweiteren untersucht STANICICs Aufsatz (2005), wie sich die Darstellung des Jugoslawienkrieges in den deutschen Medien auf die Serbien-Wahrnehmung Handkes ausgewirkt hat. Jedoch geht die literaturwissenschaftliche Forschung zu den Romanen kaum über Einzeluntersuchungen hinaus. PREUSSER (2003) befasst sich mit Zehs Roman *Adler und Engel*. Da er seine Analyse am Motiv der Apokalypse allein orientiert, leistet er eine unbefriedigende poetische Untersuchung dieses Buches. Verschiedene Tagungen haben sich im letzten und diesen Jahr der Gewaltdarstellung in der Literatur gewidmet (z.B. Berlin 2007). Gstreins Roman *Das Handwerk des Tötens* ist darunter meines Wissens nach zweimal analysiert worden. Veröffentlichungen liegen davon bisher nicht vor. Da es motivische Untersuchungen zu sein scheinen, lässt sich vermuten, dass ähnlich Preusser der Blick auf die einzelnen poetischen Verfahren zu kurz kommt. Weiterhin sind über die deutsche Literatur zum Jugoslawienkrieg nur Rezensionen erschienen. Diese gilt es freilich noch systematisch auszuwerten. Das Phänomen des für die deutsche Öffentlichkeit nur medial vermittelten Krieges als Thema gerade auch der politischen Reflektion ist noch unbearbeitet. Ausgang bildet meine Examensarbeit aus dem Jahr 2006. Dass das Thema der Mittelbarkeit das poetische Verfahren dieser deutschen Jugoslawienkriegstexte unmittelbar bestimmt und Ausgang politischer Schlussfolgerung wird, habe ich an den Romanen *Adler und Engel* von Zeh, *Das Handwerk des Tötens* von Gstrein und *Schussangst* von Kurbjuweit detailliert nachgewiesen.